اذکار
کرناٹک اردو اکادمی بنگلور

PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081

سہ ماہی

اذکار

مدیر اعلیٰ

ڈاکٹر فوزیہ چودھری

مدیران

عزیز اللہ بیگ　　اکرم نقاش

کرناٹک اُردو اکادمی بنگلور

AZKAAR

QUARTERLY URDU LITERARY JOURNAL

ISSUE: 28 O 2015

Chief Editor: **Dr. Fouzia Choudhry**
Editors: **Azeezulla Baig, Akram Naqqash**
Publisher: **Registrar, Karnatka Urdu Academy**
Kannada Bhavan, J.C. Road, Bangalore-560002
karnatakaurduacademy@gmail.com

Price: Rs. 100/-

اذکار

شمارہ (28)

کمپوزنگ : حسن محمود

سرنامے کی خطاطی : اکرم نقاش

سرورق : سید مشتاق فاروق

طباعت : نیشنل پرنٹرس بنگلور ۵۳

ناشر: کرناٹک اُردو اکادمی بنگلور

خط و کتابت و ترسیل زر کا پتہ

کرناٹک اُردو اکادمی، کنڑا بھون، جے سی روڈ، بنگلور۔ 560002

فون / فیکس: 080-22213167

Email:
karnatakaurduacademy@gmail.com
drfouziachoudhary@gmail.com
azeezullabaig@gmail.com
akramnaqqash61@yahoo.com
akramnaqqash74@gmail.com

مشمولات

فیض کی نظم تنہائی : ایک ہئیتی مطالعہ

خالد سعید

رسالہ ''ذہنِ جدید'' دہلی[۱] کے تازہ شمارے میں اس کے مدیر نے فیض کی صد سالہ برسی کی مناسبت سے 'فیض احمد فیض کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کی خاطر چند وقیع مضامین شائع کیے ہیں۔ ان میں ایک مضمون علی احمد فاطمی کا بہ عنوان ''فیض کی نظم تنہائی: چند باتیں'' بھی شامل ہے۔ مضمون کا آغاز فیض کی نظم ''تنہائی'' سے ہوتا ہے۔ لیکن رسالہ ''ذہن جدید'' کے مدیر نے اس نظم کو افقی ترتیب میں یعنی ہر دو مصرعوں کو ایک ہی سطر میں اور دونوں مصرعوں کے درمیان slash دے کر شائع کیا ہے۔ جب کہ فاطمی کا یہی مضمون ان کی کتاب ''فیض: ایک نیا مطالعہ'' جو حال ہی میں شائع ہوئی ہے، میں بھی شامل ہے۔ غنیمت ہے کہ انھوں نے اس نظم کو عمودی ترتیب میں یعنی نظم کو اپنی اصل حالت میں شائع کیا ہے۔

سب سے پہلے تو میں اپنے اس احساس و تاثر میں آپ کو شامل کرنا چاہتا ہوں، جو اس نظم کو رسالہ ''ذہنِ جدید'' میں پڑھ کر مجھ پر مرتسم ہوا۔ واقعہ یہ ہے کہ مذکورہ رسالے میں اسے پڑھنے کے بعد مجھے ایک بے کلی کا احساس ہوا۔ لیکن وہ کیا ہے اور کیوں ہے؟ سمجھنے سے قاصر تھا۔ البتہ یہ ضرور محسوس کر رہا تھا کہ میرے احساسِ جمال کو نقصان پہنچا ہے۔ لگتا تھا کہ'' کہیں کچھ چیز زیادہ ہے، کہیں کچھ کم ہے''۔[۳] اپنی تسلی کے لئے فیض کا کلیات ''نسخہ ہائے وفا'' سے رجوع ہوا۔[۴] اور نظم پڑھ کر دیکھا تو مصرعوں میں کوئی تبدیلی یا کمی بیشی تو نظر نہیں آئی، البتہ ان کی ترتیب و تنظیم بگڑی ہوئی تھی، اتنی سی سامنے کی بات مجھے پہلے کیوں سمجھ میں نہیں

آئی۔ خیر، تب مجھے ایک خیال آیا اور اس کے ساتھ ہی میں نے اس نظم کو ایک اور ترتیب کے ساتھ لکھا؛ میں آپ حضرات کی خدمت میں نظم تنہائی کے تینوں روپ پیش کر رہا ہوں:

(1)

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں، کوئی نہیں / راہ رو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار/ لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گذار/ اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں، بڑھادو مے و مینا و ایاغ / اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا۔

(2)

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں، کوئی نہیں	راہ رو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار	لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گذار	اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں، بڑھادو مے و مینا و ایاغ	اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو

اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

(3)

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں، کوئی نہیں
راہ رو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار

لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گذار
اجنبی خاک نے دھندلادیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں، بڑھادو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

نظم کی ہئیت نمبر 1 رسالہ ''ذہنِ جدید'' سے ماخوذ ہے۔ ہئیت نمبر 2 میری ترتیب دی ہوئی ہے۔ ہئیت نمبر 3 خود فیض کی تصنیف کردہ نظم ہے۔ جب میں نے نظم کو ہئیت نمبر 1 کی صورت میں پڑھا تو مجھے نظم لنگڑی محسوس ہوئی، یعنی ایک ٹانگ پر کھڑی ہوئی۔ (اس کا دوسرا مصرع جو ندارد ہے) اپنے اس احساس کو زائل کرنے کے لیے میں نے اُس ہئیت میں دو تبدیلیاں کیں۔ ایک تو دونوں مصرعوں کے درمیان آڑا خط کھینچ کر انھیں الگ بتانے کی بہ جائے، انھیں واقعتاً الگ کرکے' جس طرح مثنویوں کے مصرعے لکھے جاتے ہیں اس طرح آزو باز و لکھ دیا۔ اور دوسری تبدیلی یہ کی کہ آخری مصرعے کو' جس طرح مسدس کے ہر بند کے آخری مصرعے لکھے جاتے ہیں، اس طرح درمیان میں لکھ دیا۔ میری اس کوشش کے سبب نظم اپنی ہئیت نمبر 1 سے بہتر نظر آئی اور احساس زیاں کی قدرے تلافی بھی ہوئی لیکن تشفی نہ ہوسکی۔ ممکن ہے کوئی کہہ دے کہ مجھے ہئیت نمبر 1 میں کوئی کمی بیشی نظر نہیں آتی۔ اس کا جواب سوائے خاموشی کے کچھ نہیں، کہ یہ اپنے اپنے ذوق کی بات ہے۔ البتہ ایک تاویل یہ کی جاسکتی ہے، چوں کہ ہماری شعری اصناف میں ہئیت نمبر 1 کی طرح کی کوئی تخلیق نہیں پائی جاتی، جب کہ

ہئیت نمبر 2 کی سی تخلیقات مل جاتی ہیں، اسی لیے ہئیت نمبر 2 'بہ نسبت ہئیت نمبر 1 کے' زیادہ قبول ہے۔ دوسری تاویل یہ کہ اگر اس نظم کے نو کے بہ جائے دس مصرعے ہوتے تو ہئیت نمبر 1 سے صوری نقصان کی جو شکایت ہے، وہ نہ ہوتی۔ یقیناً یہ تاویلات بہت حد تک درست ہیں لیکن کلی طور پر درست نہیں۔ معاملہ صرف صوری نقصان کا نہیں، صوتی و معنوی نقصان کا بھی ہے۔ مثلاً فیض کی نظم میں قافیوں کا جو پیٹرن ہے (جو فیض کا پسندیدہ اور خاص انداز ہے) یعنی دوسرے اور آخری مصرعے میں قافیہ نمبر 1 تو تیسرے اور پانچویں میں قافیہ نمبر 2 اور چوتھے، چھٹے اور ساتویں مصرعوں میں قافیہ نمبر 3 کا اہتمام ہے۔ اس پیٹرن سے پیدا ہونے والا آہنگ جس قدر نظم کی عمودی ترتیب میں (یعنی ہر مصرع کا اپنے سے پہلے مصرعے کے نیچے لکھا جانا) آسانی سے شناخت اور کیفیت افزونی کا سبب بنتا ہے وہ نظم کی افقی ترتیب (یعنی ہر دو مصرعوں کو آزو بازو لکھنا) کے سبب ماند پڑ جاتا ہے۔ گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہئیت صوری، صوتی اور معنوی ترکیب سے تشکیل پانے والی وحدت کا نام ہے۔ آگے اسی وحدت کے حوالے سے فیض کی اس نظم کا مطالعہ پیش کیا جائے گا۔

تو میں عرض کر رہا تھا کہ علی احمد فاطمی نے اپنے مضمون میں ''تنہائی'' کا جائزہ 'ہم خیال تو ہم خیال' مختلف الخیال ناقدین و شارحین کی، جن کی خاصی تعداد پائی جاتی ہے، آرا کی روشنی میں لیا ہے، جس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نو (9) سطروں والی نظم اپنے اندر، ہم خیال تو ہم خیال، مختلف الفکر دانشوروں کو متوجہ و متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے، کہ ہر ناقد و شارح نے اپنے اپنے طور پر نظم کی تعبیر و تشریح کی ہے۔ دراصل یہ کثرت تعبیر پہلے مصرع ''پھر کوئی آیا دل زار!'' کی نحوی ساخت، ضمیر ''کوئی'' ترکیب ''دل زار'' اور لفظ

''پھر'' کو اپنے مطالعہ کا محور بنانے کی بہ جائے یعنی نظم کے سیاق سے زیادہ فیض کی شخصیت اور ان کے سیاسی حالات کو احسن جاننے کا نتیجہ ہے۔ خیر، تو آئیے کیوں نہ ہم بھی طور کی سیر کریں ۔ کیا ضروری ہے کہ ہمیں بھی وہی ایک سا جواب ملے۔

جب ہماری نظر نظم کے پہلے مصرعے پر پڑتی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ پہلا مصرع دو فقروں بلکہ دو مکالموں پر مبنی ہے، پہلا مکالمہ ہے:'' پھر کوئی آیا دلِ زار!'' جواب ملتا ہے:'' نہیں، کوئی نہیں'' گویا یہ طے ہے کہ پہلا مصرع سوال و جواب پر مبنی ہے۔ لیجیے صاحب! دو کردار تو سامنے آئے: ایک ہے مخاطِب اور دوسرا مخاطَب، پھر بھی بات واضح نہیں ہے۔ ابہام یہ ہے کہ مخاطِب کون ہے اور مخاطَب کون؟ یعنی کس نے کس سے پوچھا؟ دلِ زار، کی توصیفی ترکیب ہمیں سجھاتی ہے کہ مخاطَب 'دلِ زار' ہے، یعنی دکھی دل سے پوچھا جا رہا ہے۔''(اے میرے) دکھی دل! کیا پھر کوئی آیا ہے؟'' جواباً کہا جاتا ہے ''نہیں، کوئی نہیں''، جب یہ طے ہو گیا کہ دلِ زار، مخاطَب ہے تو کوئی مخاطِب بھی ہوگا۔ پہلے مصرعے کی نحوی ساخت یہ فرض کرنے پر مجبور کرتی ہے کہ مخاطب ہی راوی یا راوی ہی مخاطِب ہے جسے ہم متکلم بھی کہیں گے کیوں کہ وہی راوی/ حال و حالت بیان کر رہا ہے۔ متکلم کا اپنے دل کو 'دلِ زار' کہنا گویا دل کو غیر فرض کرنا اور اس سے گفتگو کرنا ہے۔ یہ ہوئی ہم کلامی کی کیفیت، لیکن مصرعے میں لفظوں کا دروبست کچھ ایسا ہے کہ ابہام کو تقویت پہنچتی ہے جس کے سبب ''دلِ زار'' کی ایک اور تعبیر ممکن ہے۔ اگر ہم ضمیر تنکیری ''کوئی'' کو مرکب توصیفی ''دلِ زار'' کے ساتھ جوڑ کے پڑھیں تو یعنی'' پھر کوئی دلِ زار آیا؟ تو اس قراءت کی رو سے مرکب توصیفی ''دلِ زار'' اسم حالیہ میں بدل جاتا ہے۔ اور مجاز مرسل کی گنجائش بھی نکل آتی ہے۔ (دکھی دل کہہ کے ''دکھی دل والا'' مراد لینا)۔

کیا پھر کوئی دلِ زار آیا؟ یعنی کیا پھر کوئی دکھی دل والا آیا؟ گویا متکلم خود سے مخاطب ہے۔ یہ ہوئی خود کلامی کی صورت۔ یہی تو اس مصرعے کا حسن ہے کہ ایک ہی مصرعے کی دو طرح سے قراءت ممکن ہے۔ خود کلامی کی طرح اور ہم کلامی کی طرح بھی۔ یہی وہ تاثر ہے، جس سے ہمیں یہ اشارہ ملتا ہے کہ نظم کی قراءت مختلف انداز سے بھی کی جا سکتی ہے، جن کے سبب معانی اور کیفیت میں variations ممکن ہیں۔ اس توضیح کے دوران میں ہمارا دھیان حرف ''پھر'' سے ہٹ گیا تھا۔ اور دوسری چیز جو ہماری توجہ کی طالب ہے وہ فجائیہ نشان ہے، جو ''دلِ زار'' کے آگے لگایا گیا ہے۔ اس مصرعے میں لفظوں کا انتخاب اور ان کی ترتیب کچھ اس طرح کی ہے کہ پہلی قراءت میں قاری اسے استفہامیہ انداز میں پڑھ لیتا ہے، لیکن جب فجائیہ نشان کو نظر میں رکھ کے اس مصرعے کو پڑھتا ہے تو نہ صرف قراءت کا انداز بدل جاتا ہے بلکہ کیفیت و معنویت میں بھی تغیر واقع ہوتا ہے۔ یہ تغیر، دونوں صورتوں میں یعنی استفہامیہ اور فجائیہ نشانوں کے ساتھ واقع ہوتا ہے۔ غیر مستقل کلمہ ''پھر'' کا محض استعمال اس تغیر کی کیفیت کی شدّت اور مدّت کو بڑھا دیتا ہے اور کثرت مفاہیم کا سبب ٹھہرتا ہے۔ اور یوں بھی مشرقی شعریات و قواعد میں نحو تفصیل کی رو سے لفظ کی قواعدی حیثیت متن کے سیاق و سباق اور اندازِ قراءت کے لحاظ سے بدلتی رہتی ہے۔ مثلاً

(1)

دیدنی ہے شکستگی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

میر

(2)

اس خاک سے اُٹھے ہیں وہ غواص معانی

جن کے لئے ہر بحر پر آشوب ہے پایاب

نظم ''شعاعِ اُمید'' از اقبال

پہلے شعر کے تناظر میں لفظ ''کیا'' کی نشست اور اس کے انداز قراءت کے لحاظ سے لفظ ''کیا'' سے مراد ''عظیم الشان'' ہے حرف استفہام نہیں۔ یعنی ''کیسی عظیم الشان عمارت تھی جسے غموں نے ڈھادیا۔'' اگر شعر کی قراءت تحقیرانہ لہجے میں کی جائے تو لفظ ''کیا'' حرف تحقیر کے طور پر بھی لیا جاسکتا ہے۔ دوسرے شعر میں ضمیر اشارہ 'وہ' ضمیر کی حیثیت سے نہیں' بہ معنی بڑے بڑے مستعمل ہے یعنی وہ 'غواص معانی' سے مراد بڑے بڑے دانشور ہوں گے۔ غرض متن کے تناظر، اور اس کی قراءت کے لحاظ سے معنی ومفہوم بدلتے جاتے ہیں۔

الف: قرأت استفہامیہ انداز میں

ب: قرأت فجائیہ انداز میں

الف 1: اے میرے دکھی دل، کیا پھر کوئی آیا ہے؟

ب 1: اے میرے دکھی دل، پھر کوئی آیا ہے!

الف 2: کیا کوئی دکھی دل والا پھر آیا ہے؟

ب 2: پھر کوئی دکھی دل والا آیا ہے!

آپ نے بھی محسوس کیا ہوگا کہ الف اور ب دونوں صورتوں میں الفاظ کی ترتیب وہی ہے، لیکن قرأت کے انداز سے کیفیت ومعنویت بدل رہی ہے۔^8^

استفہامیہ قرأت الف 1 کے تحت حسب ذیل معانی و مفاہیم کی گنجائش پائی جاتی ہے:

● اندیشہ مندی و تشویش کا مفہوم: ''پھر'' بمعنی دوبارہ کے لیں تو لفظ ''کوئی'' ضمیر تنکیر نہیں رہ جاتا بلکہ ضمیر شخصی یا حرف تخصیص ''وہی'' میں بدل جاتا ہے، لہٰذا، مفہوم ہوگا:

(اے میرے) دکھی دل' کیا پھر وہی (شخص) آیا ہے؟ (جس نے تجھے دکھی کیا ہے۔)

● حزن و تاسف کا مفہوم: مصرعے کے تناظر میں ''پھر'' بہ معنی ''کیا'' کے لیں تو ''کیا کوئی آیا ہے؟'' کا مفہوم انکاری میں بدل جائے گا یعنی (کوئی نہیں آیا) اے میرے دکھی دل، تری حالت زار دیکھنے کے لئے کیا کوئی آیا بھی ہے؟ (یعنی کوئی نہیں آیا)

● یاس و شکستگی کا مفہوم: اے میرے دکھی دل، پھر کوئی آیا ہے؟ (لیکن وہ نہیں ہوگا، جس کا انتظار ہے)

استفہامیہ قرأت 2 کے تحت:

● تشویش کا مفہوم: کیا پھر کوئی دکھی دل والا لوٹ آیا ہے؟

فجائیہ قرأت ب 1 کے تحت حسب ذیل معانی و مفاہیم کی گنجائش پائی جاتی ہے:

● استعجاب و حیرت کا مفہوم: اے میرے دکھی دل پھر کوئی آیا ہے! (حیرت ہے! یعنی تری حالت زار دیکھنے کے بعد کوئی کیسے آ سکتا ہے)

● آس و اُمید کا مفہوم: اے میرے دکھی دل! کیا' کوئی' (بہ طور حرف تخصیص) یعنی وہی شخص آیا ہے (جس کا انتظار ہے اور جس کے پاس ترے میرے غم کا چارہ ہے)

قوسین میں درج مفاہیم وہ ہیں جو محذوف ہیں، لیکن انداز قرأت کی وجہ سے، ان کا قیاس کیا جانا ممکن ہے۔ غرض قراءت متن کی یہ مختلف و متضاد صورتیں قول محال کا پتہ دیتی ہیں

جو محض غیر مستقل کلمہ ''پھر'' اور نشانِ فجائیہ کے سبب سے ہے، جو معانی کی تکثیر اور کیفیتوں کی افزونی کا باعث ہے اور یہ قولِ محال مفاہیم کے ان علاقوں تک ،جو بہ ظاہر او جھل ہیں ،ہمارے لیے رسائی کا ذریعہ بنتا ہے۔

غرض قرأت متن کی مختلف صورتوں اور قولِ محال کے سبب معنویت اور کیفیتوں کی جو مختلف طرفیں قائم ہوسکی ہیں، جنہیں مزید تقویت اگلے مصرعے کی قرأت سے پہنچتی ہے۔ جب ''پھر کوئی آیا'' کے استفسار کے جواب میں صاف طور سے بتا دیا گیا ہے کہ کوئی بھی نہیں آیا۔اس کے باوجود متکلم کا یہ بدبدانا ''راہ رو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا۔'' کیا جواز رکھتا ہے؟ ...... یہی نا' کہ 'راہ رو' کا وہم یا قیاس قائم کرکے اپنے منتظر دکھی دل کو بہلایا جا رہا ہے۔منتظر نہ سہی' کوئی تو آیا ہوگا...اسے خودفریبی ہی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے یا تجاہلِ عارفانہ سے۔جیسے غالب کے اس شعر میں' یہ کیفیت پائی جاتی ہے:

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہم دم
گری تھی جس پہ کل بجلی' وہ میرا آشیاں کیوں ہو؟

بعض دفعہ زندگی کی تلخیوں کو کم کرنے کے لئے اس طرح کی خودفریبی بھی ضروری ہو جاتی ہے۔متکلم کے لئے یہ خودفریبی دل کو بہلانے کا ذریعہ بھی ہے اور احساس ملال کا اشارہ بھی، جو قاری کے دل میں بھی تاسف و ترحم کو جگاتا ہے...اس کا احساس شاید فیض کو بھی رہا ہوگا کہ اس ترحم آمیزی سے بچنے اور اپنے کلام کو جذباتی اپیل بننے سے بچانے کے لئے، انھوں نے اپنے اظہار کا انداز بدل دیا ہے۔یعنی مکالمہ آرائی سے گریز کرتے ہوئے تیسرے مصرعے سے فطرت کو، نظاروں کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔یہیں سے نظم میں فرد کی ذات

کہ یہ جائے کائنات اظہار کا محور بن جاتی ہے۔ اور پہلی بار نظم کا رشتہ زماں اور مکاں سے قائم ہوتا ہے۔ زماں ' ہے رات اور مکانیت راہ اور ایوان۔ اس 9 مصرعوں والی نظم میں صرف 4 مصرعے (مصرع نمبر 3 تا6) کائنات سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ مصرعے جہاں فیض کی تخلیقی شان کا عمدہ نمونہ ہیں وہیں Oblique exprenion کی بہترین مثالیں بھی ہیں۔ یعنی اچھوتی تراکیب اور انوکھے پیکروں سے معمور۔ کہیں تراکیب پیکر ہیں تو کہیں مصرعہ کا بیش تر حصہ پیکر پر مشتمل ہے۔ کہیں پیکر کا پیکر تشبیہہ ہے تو کہیں استعاراتی انداز لیے ہوئے، کہیں مشبہ اور مشبہ بہ میں علاقہ مماثلت کا ہے تو کہیں مغائرت کا:

ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار.....بصری وحرکی پیکر

لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ.....بصری وحرکی پیکر

سوگئی راستہ تک تک کے ہراک راہ گذار.....بصری وحرکی وحسی پیکر

اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ.....بصری وحسی پیکر

ان چار مصرعوں کے علاوہ ایک مصرعہ جو کلامیہ ہے: ''اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو' بصری پیکر، ''بے خواب کواڑ'' کی ترکیب جو تشبیہہ بھی ہے اس میں مشبہ اور مشبہ بہ میں علاقہ مماثلت کا ہے۔ بے خواب کواڑ اور چشم انتظار میں نسبت مماثلت کی پائی جاتی ہے کہ دونوں کشادہ (کھلے ہوئے) رہتے ہیں۔ بہت پہلے حالی نے اپنے ''مرثیہ غالب'' میں کھدی ہوئی قبر کو کھلی ہوئی آنکھ سے استعارہ کیا تھا:

کس کو لاتے ہیں یہ ہر دفن کہ قبر

ہمہ تن چشم انتظار ہے آج

جب کہ مصرع ''لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ'' میں نسبت مغائرت کی پائی جاتی ہے، عموماً ''خوابیدہ چراغ'' سے بجھے ہوئے چراغ مراد لیے جاتے ہیں، لیکن فیض نے روشن چراغوں کے لئے یہ ترکیب استعمال کی ہے۔ چوں کہ تیل سے بھرے ہوئے چراغوں کی لوئیں ساکت وصامت ہوتی ہیں، سو انھیں 'خوابیدہ چراغ' کہا ہے، اور رات کے آخری پہر جب تیل ختم ہونے کو ہوتا ہے تو وہ ساکت لوئیں کپکپانے لگتی ہیں، جنھیں فیض نے خوابیدہ چراغوں کی لڑکھڑاہٹ سے تعبیر کیا ہے، گویا اس استعارے کی بنیاد مغائرت پر استوار ہے۔ غرض فیض کے ان لسانی اور بدیعی حربوں سے تراکیب/ پیکر بلیغ سے بلیغ تر ہو گئے ہیں اوران کی ندرت بڑھ گئی ہے۔ لہٰذا ان تازہ کار پیکروں نے جہاں اظہار کو شادابی عطا کی وہیں معنویت کی طرفیں بھی بڑھادی ہیں اور یہ پیکر قاری کے حواس کو اس طرح چھیڑ تے ہیں کہ قاری اپنے تصور سے وہ تصویریں بناتا ہے جنھیں فیض نے محذوف رکھنا پسند کیا ہے، گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظم میں ابہام کی ایک وجہ اس کی محذوف بیانی بھی ہے یعنی فیض نے جو کچھ کہا ہے، یہ نظم اس سے سوا بیان کرتی ہے۔ اس نظم کا ایک ایک مصرع اپنی جگہ ایک مکمل منظر، ایک مکمل پیکر ہے۔ اور سارے پیکر مل کر ایک ایسی تصویر بناتے ہیں، جو اس حال وحالت کو بیان کرتی ہے جسے فیض نے بیان نہیں کیا۔ مثلاً ان مصرعوں پر مبنی پیکروں سے بننے والی تصویر کچھ اس طرح کی ہے: متکلم نے کسی کے انتظار میں، اپنے ایوان کی شمعیں جلائے رکھی ہیں اور دروازہ کھلا رکھ چھوڑا ہے کہ دور ہی سے وہ آتا دکھائی دے۔ یہی نہیں، اس کے لئے بڑے چاؤ سے اپنے آگے ''مے ومینا وایاغ'' بھی سجا رکھے ہیں کہ وہ آئے تو دور پر دور چلیں۔ بلکہ منتظر کے تصور میں جرعہ جرعہ پیے بھی جارہا ہے۔ سرور بڑھتا جارہا ہے۔ یہ سرور محض شراب کا

نہیں، اس میں منتظر کے آنے کی قوی امید کا نشہ بھی شامل ہے۔ یعنی نشہ دو آتشہ۔ ان دو نشوں نے مل کر منتظر متکلم کو اس قدر حساس بنا دیا ہے کہ وہ کائنات کے ہر منظر سے اپنے احساسات وجذبات کو چھلکتا محسوس کرتا ہے۔ لیکن رات کے ایک ایک پل کے ساتھ اس کا انتظار یاس میں، یاس کلفت میں اور کلفت اذیت میں بدلنے لگتی ہے۔ تو دوسری طرف رفتہ رفتہ سرور نشے میں، نشہ تلخی میں اور تلخی اذیت میں بدلتی جاتی ہے۔ متکلم نے آنے والے کے لئے جن ساغر و مینا کا اہتمام کیا تھا، وہی ساغر و مینا اسے دکھ پہنچاتے ہیں.... ارے میں یہ کیا بیان کر رہا ہوں ۔ فیض نے تو یہ بیان نہیں کیا۔ تو پھر؟ دراصل یہی وہ محذوف بیانی ہے جس کا اہتمام فیض نے کیا ہے کہ انھوں نے مصرع/ پیکر، ''گل کرو شمعیں، بڑھا دو مے و مینا و ایاغ''، کا قرینہ جو چھوڑ رکھا ہے۔ اس قرینے کو پا کر ہمارا ذہن ایک تصویر بنانے اور اس میں اپنے طور پر رنگ بھرنے لگتا ہے۔ گویا ایک ایک منظر/ پیکر متکلم کے جذبات کا ترجمان ہے۔ کیا آپ اس نظم میں پیش کردہ مناظر اور متکلم کے جذبات کو علاحدہ کر سکتے ہیں؟ واقعہ یہ ہے کہ متکلم کے جذبات و احساسات اور مناظر اس طرح ہم آمیز ہیں کہ انھیں جدا کرنا اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے ۔ بلکہ گھاٹے کا امکان یہ ہے کہ ان دونوں کو جدا کرنے کی کوشش میں نظم کی کیفیت اور معنویت کی وحدت کو صدمہ پہنچ سکتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس نظم میں فرد اور کائنات رل مل گئے ہیں ۔ متکلم جاگ رہا ہے تو کواڑ بھی بے خواب ہیں۔ متکلم راہ دیکھ دیکھ کر تھک چکا ہے تو خود راستے بھی راستہ تک تک کے سو جانے کو ہیں۔ '' سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار''۔ اس مصرعے میں ایک جگہ راستہ اسم فاعل کے طور پر تو دوسری جگہ محاورے کے طور پر مستعمل ہے۔ متکلم کے احساسات بھی خوابیدہ چراغوں کی لڑکھڑاہٹ کی طرح لڑکھڑانے لگے ہیں۔ عرض

کرنا یہی ہے کہ فرد اور کائنات ایک ہو گئے ہیں۔ جو دکھ فرد کا ہے وہی کائنات کا بھی ہے۔ جو بے خوابی متکلم کی ہے وہی کائنات کی بھی ہے۔ جو کیفیت کائنات پر طاری ہے وہی فرد پر بھی طاری ہے۔ جو تھکن اور یاس کائنات پر چھائی ہوئی ہے، وہی متکلم کے رگ و ریشے میں سمائی ہوئی ہے۔ فیض کا کمال یہی تو ہے کہ انھوں نے متکلم کے درد کو، اس کی تھکن کو، اس کے انتظار کو ، اور اس کی تنہائی کو کائنات کے ایک ایک منظر میں، ایک ایک پیکر میں سمو دیا ہے۔ جس کے سبب قاری متکلم کے درد کو، خود متکلم کے حوالے سے کم منظروں اور پیکروں کے واسطے سے زیادہ محسوس کرتا ہے۔ اور خود بھی دکھی ہو جاتا ہے۔ اور متکلم کے اس اعتراف پر یقین کرنے لگتا ہے: ''اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا''، لیکن سوال یہ ہے کہ ہم منہ نمرِ متکلم کے اس اعتراف کو ''اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا''، کو قطعی اور آخری مان لیں؟ اس کو آخری ماننا گویا اس بات کو تسلیم کرنا ہے کہ نظم یاس و ناکامی پر ختم ہوتی ہے۔ جس پر اکثر شارحین و ناقدین میں اتفاق پایا جاتا ہے۔

اسی نتیجے کو ماننے میں مجھے تامل ہے۔ وہ اس لئے کہ نظم کا آغاز لفظ ''پھر'' سے جو کیا گیا ہے۔ لفظ ''پھر'' ایک غیر مستقل کلمہ، جس کے اپنے کوئی معنی نہیں ہوتے، لیکن اس نظم میں معنویت اور کیفیت کی تشکیل و تسلسل میں اپنا بھر پور حصہ ادا کرتا نظر آتا ہے۔ حرف ''پھر'' مایوسی کے ڈھیر میں اُمید کی ایک چنگاری، ''پھر کوئی آیا ہے.....''، گویا نظم اپنے اختتام کو پہنچ کر پھر سے آغاز ہوا چاہتی ہے۔ یعنی یاس اور اُمید کا ایک تسلسل۔ ممکن ہے کوئی زیرلب مسکراتے ہوئے کہے کہ آخری شعر کو پڑھ کر پھر سے پہلے شعر سے رجوع ہونے کے لئے لفظ ''پھر'' کی خوب بیخ نکالی ہے، تو ان کی خدمت میں عرض ہے کہ فیض نے ایک اور قرینہ چھوڑ رکھا ہے۔

آخری شعر کو (یعنی انجام کو) پہلے شعر سے (یعنی آغاز سے) جوڑنے کی ایک اور مناسبت، دونوں شعروں کا ہم قافیہ ہونا بھی ہے۔ میں نہیں جانتا کہ فیض نے پہلے شعر اور آخری شعر میں بالترتیب قافیوں "جائے گا"، اور "آئے گا" کا اہتمام شعوری یا لاشعوری طور پر کیا ہے البتہ اتنی بات تو طے ہے کہ اس ہم قافیگی کے علاوہ بقول مرزا خلیل بیگ "نہیں کی تکرار کے سبب بھی" انجام اور آغاز کے مابین ایک صوتی مناسبت بھی قائم ہو جاتی ہے۔[19] اگرچہ انھوں نے اس "نہیں" کی تکرار کو محرومی کا اشاریہ اور اس کی شدت کا اشارہ مانا ہے، لیکن میرے پیش نظر حرف "پھر" اور "راہ رو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا" مصرعہ ہے جو یہ تاثر لینے پر مجبور کرتا ہے کہ حالت یاس میں بھی ایک آس کی کرن باقی ہے اور نظم اپنے انجام کو پہنچ کر پھر سے آغاز ہوا چاہتی ہے۔ یعنی حرف "پھر" اور مصرع "راہ رو ہوگا..." کی زائدہ یاس و اُمید کے تسلسل کی معنویت، قافیوں اور حرف تنکیر 'نہیں' سے پیدا ہونے والی صوتی مناسبت سے آمیز ہو کر مزید مستحکم و مضبوط ہو جاتی ہے۔ گویا متکلم کے دکھ اور اذیت کا سلسلہ ختم نہیں ہوا، ایک تسلسل ہے جسے ہر رات اسے ایک نئی اُمید کے ساتھ جھیلنا ہے کہ "پھر کوئی آیا"۔

یہ نظم اپنی کفایت لفظی کی بہترین مثال تو ہے ہی، لیکن اپنے لفظوں کے انتخاب اور ان کی ترتیب و تزئین کے سبب بھی ایک اہم تخلیق قرار دی جا سکتی ہے۔ اس تخلیق کا ایک ایک لفظ، وہ مستقل کلمے ہوں کہ غیر مستقل کلمے وہ پیکر ہوں کہ استعارے اپنی اپنی جگہ اس طرح جڑے ہوئے ہیں کہ کیفیتوں کی ترنگیں اور معنویت کی طرفیں قائم ہوتی جاتی ہیں۔ اگر ایک لفظ بھی اپنی جگہ سے ہل جائے تو سارا حسن غارت اور ساری تاثیر جاتی رہتی ہے۔

اس ساری گفتگو کے باوجود بھی ممکن ہے کسی کے دل میں یہ خلش رہ جائے کہ منتظر کی

تعبیر تو باتوں باتوں میں رہ گئی۔ تو عرض ہے کہ جب شاعر نے خود اسے مبہم رکھنا پسند کیا ہے، تو میں کون ہوتا ہوں اس کی تعبیر بیان کرنے والا۔ جیسا کہ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں، مجھے ان لوگوں سے بھی کوئی اختلاف نہیں، جنھوں نے اس کی سیاسی تعبیر پیش کی ہیں۔ البتہ ان کی خدمت میں میرا معروضہ صرف اتنا ہے کہ کیا سیاسی تعبیر کے بغیر اس نظم کی معنویت سے حظ اندوزی اور اس کی تاثیر سے لطف اندوزی ممکن نہیں؟

حوالے واشارے:

۱۔ رسالہ ذہن جدید دہلی۔ ترتیب: زبیر رضوی، جلد ۲۲، شمارہ ۶۱، ستمبر تا نومبر ۲۰۱۱ء۔

۲۔ علی احمد فاطمی، فیض: ایک نیا مطالعہ، جنوری ۲۰۱۲ء، ادارہ نیا سفر، الہ آباد۔

۳۔ شہریار کے شعر کا ایک مصرع

۴۔ فیض احمد فیض، ''نسخہ ہائے وفا''، ۲۰۰۹ء ایڈیشن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔

۵۔ خالد سعید، ''فیض کی شاعری کے غنائی پہلو''، فکر و نظر، علی گڑھ، جلد ۴۸، شمارہ ۳، ستمبر ۲۰۱۱ء، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔

۶۔ علی احمد فاطمی، فیض: ایک نیا مطالعہ، جنوری ۲۰۱۲ء، ادارہ نیا سفر، الہ آباد۔

۷۔ ملاحظہ ہو، قواعد اُردو از عبدالحق اور اُردو نحو از انصاراللہ،

۸۔ اُردو میں لب و لہجے کی اہمیت بہت ہے، مثال کے طور پر ''کون ہے؟'' اگر زور سے کہیں تو سوالیہ فقرہ ہوگا، اور اگر آہستہ مایوسی کے لہجے میں کہیں تو یہ معنی ہوں گے کہ کوئی نہیں ہے۔

محمد انصاراللہ، اُردو صرف، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ایڈیشن ۲۰۰۵ء، ص: ۳۶۔

۹۔ ''نظم ایک ڈرامائی انداز سے شروع ہوتی ہے، لیکن ''نہیں'' کی تکرار سے منظر اچانک تبدیل ہو جاتا ہے۔

'' پھر کوئی آیا دل زار، نہیں کوئی نہیں''

دراصل نہیں کی دو بار تکرار سے نظم اپنی انتہا کو پہنچی ہے۔

"اب یہاں کوئی نہیں ، کوئی نہیں آئے گا۔"

نہیں جو حرف تنکیر بھی ہے، نظم میں محرومی کا اشاریہ بن جاتا ہے۔ اور اس کی تکرار محرومی کے احساس کو شدید کرتی ہے۔"

مرزا خلیل احمد بیگ، فیض کی نظم تنہائی، سب رس، فروری ۲۰۱۲ء، حیدر آباد۔

کچھ لوگ اُردو کی آزاد نظم کو نئی شاعری کہنے لگے ہیں۔ میں اُن میں سے نہیں ہوں۔ کچھ لوگ آزاد نظم کے ساتھ موضوع کے لحاظ سے مزدور اور عورت کو ملا کر نئی شاعری کہتے ہیں۔ گویا زندگی کا سیاسی، اقتصادی یا جنسی پہلو اُن کی نظر میں نئی شاعری کا خام مواد ہے۔ میں اُن کی بھی نہیں کہتا۔ میرے خیال میں نئی شاعری ہر اُس موزوں کلام کو کہا جا سکتا ہے جس میں ہنگامی اثر سے ہٹ کر کسی بات کو محسوس کرنے، سوچنے اور بیان کرنے کا انداز نیا ہو۔ یعنی کوئی شاعر روایتی بندھنوں سے الگ رہ کر احساس، جذبے یا خیال کے اظہار میں اپنی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے تو وہ نیا شاعر ہے، ورنہ وہ پرانا۔ اور اس طرح اُردو ادب کی تاریخ میں نئی شاعری کا پتا ہمیں نظیر اکبرآبادی سے ملتا ہے۔ نظیر سے پہلے بھی کبھی کبھار کوئی ایسی بے تاب اور بے باک روح دکھائی دے جاتی ہے جس نے کسی نہ کسی حد تک نئے راستوں پر چلنے کی کوشش کی۔ لیکن ماحول پر اپنے اثر کے لحاظ سے اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ چناں چہ ہر طرح دیکھتے ہوئے نظیر ہی کو ہم نئی شاعری کا پہلا نمائندہ سمجھیں گے۔ نظیر کے بعد غالب ایسا سنگ میل ہے جس کی انفرادیت کا اثر اب تک جاری ہے اور آئندہ بھی معلوم نہیں کب تک جاری رہے گا۔ غالب کے بعد حالی یا آزاد اور اسماعیل میرٹھی کے نام ایک سانس میں نہیں لینے چاہئیں کیوں کہ انھوں نے چند اصولوں کے مدِ نظر چند وقتی ضروریات کے تقاضے سے شعوری طور پر بعض نئے رجحانات کی طرف رغبت دلائی اور غزل سے ہٹ کر نظم کو اختیار کیا۔

میرا جی

(اقتباس ماخوذ: نئی شاعری کی بنیادیں)